

隱藏在繪畫裡的政治性格——談張義雄作品裡的悲憫、感性，以及黑線條

黃小燕

The Political Personality Hidden in the Paintings—the Humanitarianism, Sensibility and Black Lines in Chang Yi-Hsiung's Artwork / Huang, Hsiao-Yen

摘要

所有悲傷的故事，總是特別能打動人心；而所有敘述著憂傷與惆悵的藝術作品也總是特別動人。例如一生顛沛流離的梵谷，在荷蘭時期所表現的繪畫特質，總是用色陰暗、造型滯重，描繪主題主要為農民及其農務。例如在黝暗燈光下圍坐著吃著馬鈴薯的一家人，充滿著對於庶民或底層農民的悲憫與敬意。

跨越一個世紀的畫家張義雄，一百年的生命歷程，本來就應該有著許多故事，故事的主軸其實也多半圍繞著失意與挫折，一如許多作家或詩人的崎嶇生命旅程一般，梵谷留下了供後世低吟流連的動人文字。而至今仍持續創作的張義雄，作品所透露的時代氛圍與氣息，正與畫家本人愁苦與憂煩的前半生，或是夢想逐漸實現的後半生相互輝映。

張義雄矯捷而捉狹的笑容，經過了許多年的磨難，在他身上似乎看不到任何悲苦的痕跡，反而是一種「慶幸自己還活著」的僥倖。而所有的情緒、悲憫、感性，或是政治性格，都蘊藏在每一件作品裡，那是張義雄百年來的孤寂見證，也是台灣人的小歷史。

關鍵字：梵谷、吉他與小丑、庶民、二次世界大戰

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

前言

所有悲傷的故事，總是特別能打動人心；而所有敘述著憂傷與惆悵的藝術作品也總是特別動人。例如一生顛沛流離的梵谷¹，在荷蘭時期所表現的繪畫特質，總是用色陰暗、造型滯重，描繪主題主要為農民及其農務。例如在黝暗燈光下圍坐著吃著馬鈴薯的一家人，充滿著對於庶民或底層農民的悲憫與敬意。(圖 1) 即使到了生命後期，梵谷在法國南方的聖雷米 (St-Remy-de-Provence)，或是巴黎近郊的瓦日河畔 (Auvers-sur-Oise) 完成的作品，即使色彩鮮亮，筆觸如火焰般激情，然而那種陰鬱的氣質，卻充分顯露出梵谷深受精神折磨的痕跡。(圖 2)

梵谷是本文主角張義雄一生所景仰與傾慕的畫家，然而那畢竟是上上個世紀的故事了。跨越一個世紀的畫家張義雄，一百年的生命歷程，本來就應該有著許多故事，故事的主軸其實也多半圍繞著失意與挫折，一如許多作家或詩人的崎嶇生命旅程一般，前者留下了供後世低吟流連的動人文字。而至今仍持續創作的張義雄，作品所透露的時代氛圍與氣息，正與畫家本人愁苦與憂煩的前半生，或是夢想逐漸實現的後半生相互輝映。

苦

十八歲即失去父親，同時失去青春、失去家庭經濟支柱，以及開始獨立的日子。父親的驟然離去使他遭受非常嚴重的打擊，生性頑強的他便發誓不再接受家人的支助，寧可一人奮鬥、吃苦。這一年也正開啟了張義雄的浪人生涯，他隻身赴日，立志要考取東京美術學校。為了賺取生活費，嘉義張家的二公子自願過著貧窮留學生的生活。這一切都是自己的選擇，也是不得不然的決定。夢想是甜美的，但是夢想一旦想要落實在人世間，就變成異常苦澀及艱難。據說張義雄六歲時，在廁所裡就會用手指沾著糞便在白牆上畫畫。六歲，恰是 1920 年，那一年被譽為全歐洲最憂傷的詩人策蘭 (Paul Celan, 1920.11.23 - 1970.04.20) 剛好出生。為什麼特別提到策蘭，實則是筆者在旅居巴黎時期，經常探訪畫家張義雄，他個性頑皮敏捷，非常喜歡捉弄人，也喜愛自娛娛人。每一次聚會的尾聲，張義

¹ 梵谷 (Vincent van Gogh, 30 March 1853-29 July 1890)，在生前曾經寫信給自己唯一的弟弟戴奧 (Theo van Gogh, 1857-1891) 特別提及：「當我死的時候，請在我的墳墓前種滿長春藤就好。」這句話一直被鑲嵌在瓦日河畔梵谷的墳墓旁邊，直至近年不斷的被偷竊後就不再掛上這句話。

雄會變一個魔術，而每一次都是把一朵花變不見，忽地從袖子裡或手掌中開出一朵美麗的花朵。最憂傷的德語法國詩人策蘭在他的一首題為〈花冠〉(Corona)的詩篇中寫道：「我們在窗邊擁抱，人們在街上望我們，是時候了他們知道！是石頭竭力開花的時候。是不安寧的時間心臟跳動，是時間如它所是的時候了。」(原文：We stand by the window embracing, and people look up from the street:it is time they knew!It is time the stone made an effort to flower,time unrest had a beating heart.It is time it were time.It is time.)²

花在適當的土地與時間就會開，但是在張義雄的生命歷程中卻如策蘭所寫的一般，總得艱難的從石頭裡竭力迸出，一如自張義雄的袖子、手掌中神奇的迸出，花開花落，不論從哪裡開始或結束，一如人生。也因此，觀眾在張義雄的作品裡，即使甜美的花卉也總是帶著苦澀的滋味。因為他的生命之花不是開在肥沃嫺靜的花園裡，而是從荊棘叢中，或是乾涸土地上努力綻放的痕跡。

大時代所造成的苦，也許另一個前東歐的藝術家維利可維³(Vladimir Veličković, 1935)的範例最清楚。那些在底層掙扎的人物，帶著滿滿的傷痕，匍匐前進在茫茫無光的道路上。然而東歐藝術家壓抑後的迸發，比較類似台灣在解嚴時期的百花爭放。作品往往屬於直接控訴，大鳴大放先前所受到的壓抑與委屈。(圖3)張義雄的苦則是隱隱約約、幽幽微微，他利用筆觸的力道，線條的乾澀，或是色塊的堆疊，層層堆砌出長久以來的苦悶與陰暗。如果忽略了大時代做為背景，只是單純的欣賞那些看似樸拙或是帶有力道的繪畫作品，將也同時失去與時代一同呼吸那些低沉灰暗空氣的機會。

黑線條

² 策蘭的母語是德文，原始文字由德文書寫：Corona—Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt:wir sind Freunde.Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:die Zeit kehrt zurück in die Schale.Im Spiegel ist Sonntag,im Traum wird geschlafen,der Mund redet wahr.Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:wir sehen uns an,wir sagen uns Dunkles,wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,wir schlafen wie Wein in den Muscheln,wie das Meer im Blutstrahl des Mondes Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:es ist Zeit, daß man weiß!Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,daß der Unrast ein Herz schlägt.Es ist Zeit, daß es Zeit wird.Es ist Zeit.

³ 維利可維(Vladimir Veličković, 1935)，東歐解體前著名的南斯拉夫藝術家，出生於南斯拉夫首都貝爾格勒，在長期東歐共產體制下，以被壓抑的人民觀點，繪出一幅幅帶著身體以及心理傷痕的繪畫作品。

或許是日子太苦了，繪畫材料也昂貴無比。因此我們可以窺見張義雄前半生的作品色彩總是黝暗及帶著苦澀的氣質。二戰期間，張義雄與妻子離開日本到中國北京工作，直到戰後的民國三十五年，張義雄從北京結束工作回到台灣，而此時貧窮的日子也總是如影隨形。他先和妻子在台北圓山附近大同鐵工廠旁邊，暫時找到棲身之地。這間位於田中央的方形紅磚舊厝，別人家的煙囪出口，正對著他家的窗戶，所以整天房間裡總是佈滿著黑煙。窮光蛋的生活品質，苦悶的日子，往往更能激發起人的求生創作慾望。貧脊的經濟生活，也為藝術家的韌性加持。此時的張義雄，在灰黑陰暗的居住環境下，自然而然將「苦悶的黑」、「沉滯的黑」或「陰鬱的黑」發揮出來。幾乎所有的作品裡，在結束前畫家會以黑色線條終結畫面。因此，黑色線條如同始終圍繞在寒儉屋子裡的黑煙，黑線條纏繞著靜物、黑線條圍繞著桌面、黑線條在人物肖像周圍安靜的敘述著愁苦的歲月。

「黑線條」，彷彿是張義雄生命中不得志的胎記，一根一根蔓延在他的畫面上。黑，框住甜美的靜物果實；黑，也隔離了悲苦的現實。張義雄用色大膽、筆觸謹慎又狂野，像壓抑著滿腔激情，卻又小心翼翼的將顏色落在畫布上。就像他輕輕安撫一隻瘦弱的小動物，眼裡及臉上充滿同情與悲苦，而手卻只能很輕很輕的觸摸著。

他的黑線條，像壓抑的澎湃情感，全集中在這些濃烈的單色裡，將世俗圈在外頭，將空間壓縮，所有的果、籃、瓶與花，造型本身或寫實內容已經屬於次要的，他不需要重現果實有多甜美多汁；也無需再現花有多嬌豔。在張義雄的畫裡：金瓜、蘋果是他、向日葵、椅子也是他。他用自己的感情、自己的眼睛自己的心，去體會與呈現這些看似平靜的靜物盆花。感性筆觸、對比濃烈的色彩及戲劇性構圖，在每一個物件邊緣加上黑線條，狂亂的激情頓時集中起來，原本像在舞台上激情地亂舞狂搖的舞者，突然之間肅穆了起來，這個時期，他的黑線條是樂團的總指揮，指揮一個動作，便讓作品炯炯有神。

庶民

張義雄的許多作品多已散佚或遺失，能夠找出來的大件作品除了生活周遭的地理環境，家徒四壁僅存的幾件器皿靜物入畫之外，他的人物繪畫所關注的對象依然以底層勞動人口，或是接近藍領的庶民生活為主。他關注小人物，深深了解

庶民的生活悲哀及無奈。最經典的例子是 1953 年，對動物有著強烈同情心的張義雄，在雨中抱回了一隻受傷的小狗，可是小狗的主人卻找了一個警察，硬說張義雄偷他的狗。張義雄因為這個冤屈案件而入獄關了一天。據張義雄自述，在監獄牢房裡，瞥見隔壁鐵籠裡有一個憂傷的女人，她坐在地上、屈起一隻腿，低傾的額頭輕輕倚在膝蓋上。這樣一幅悲苦、憂傷又陰暗的姿態，深深感動著坐在另一個鐵籠裡的張義雄。第二天出獄後，張義雄立刻回到西寧南路的畫室，並請當時台灣的第一位專業人體模特兒，也是一位舞蹈家的林絲緞女士，擺出一模一樣的姿態，結果他畫出了世人熟悉的一件悲傷的裸女油畫品，這件作品也得到當時的省展主席獎。有別於當時許多畫家為名人或有錢人畫肖像，張義雄的人物肖像主題通常都是流浪樂手、孤獨的抽著菸的男人，或是骯髒角落瑟縮著的一張愁苦的臉。

世俗的「醜」就是他的「美」，正如十九世紀初法國作家雨果⁴所書寫的長篇小說《鐘樓怪人》裡頭所描繪的人物與故事，雨果在文學世界中徹底的將世俗對於醜的概念與認知翻轉過來。藉著文字與人物性格的描述讓這些吉普賽人、乞丐，或是被遺棄的醜陋外表人物，紛紛散發出美好的心理素質與光輝。權貴世界裡所認為的「政治不正確」，在作家與藝術家的筆下，均呈現出了真實且珍貴的人性樣貌。畫家的例子更是屢見不鮮，例如十八世紀末曾經是宮廷畫師的歌雅⁵，他的違反貴族世俗思想的繪畫作品，極盡嘲諷那些矯揉做作的教會與貴族權威的嘴臉，也開創了近代繪畫的思想風格。(圖 4)一如歌雅自稱其最偉大的老師除了維拉斯貴茲 (Diego Rodríguez de Silva Velázquez, 1599.6.6-1660.8.6) 及林布蘭 (Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606.7.15-1669.10.4) 之外，就是「自然」。張義雄的取材或真實學習對象卻恰好是一生憂苦的梵谷、浪跡天涯的高更 (Paul Gauguin, 1848.6.7-1903.5.8)、真實的庶民生活，以及那些為著生存而掙扎在社會底層下的勞動人民。

National Taiwan Museum of Fine Arts

⁴ 雨果 (Victor-Marie Hugo, 1802.2.26-1885.5.22)，法國浪漫主義作家的代表人物，最著名的作品分別是《鐘樓怪人》(Notre-Dame de Paris, 1831, 直譯為「巴黎聖母院」) 以及《悲慘世界》(Les Misérables, 1862)。

⁵ 哥雅 (Francisco José de Goya y Lucientes, 1746.3.30-1828.4.15)，在 1799 年被任命為宮廷首席畫師，隔一年卡洛斯四世國王請他為皇室畫像，於是歌雅將國王一家畫成了群像並受到國王的讚賞。但是若干年後，後人根據國王一家的姿態表情，將該畫取笑為「剛剛中了彩票大獎的雜貨商和他的一家」。

「在我出生的老家，後面很寬闊可以搬歌仔戲或布袋戲。剛好隔壁是派出所，小時候常常聽到老百姓在局裡跟警察求饒的聲音。這種卑微的音調，從小聽到大，所以我一直對類似警察這種權威身分很反感。」對於權威反感，原來從小就種下了因。這也為什麼張義雄的人物肖像作品裡，除了底層小人物之外，還是底層小人物。這些小人物從沒有光鮮亮麗的高調生活，而是儘可能低調側身地將自己擠進世界上的一個小小角落裡。

鳥籠、吉他，與小丑

我們從張義雄的作品裡不難發現，凡是似乎充滿感情與熾熱心緒的作品，主題總圍繞著鳥籠、吉他，與小丑。這些符號緊緊跟隨著張義雄貧窮及顛沛流離的前半生，張開一無所有的翅膀，如同小鳥一般自由奔放的飛翔，或許是一生的夢想。而現實是鳥籠，在西方的詩集裡經常將鳥籠（cage）比喻為禁錮的監牢。法國詩人佩維（Jacques Prévert）就曾經寫過一首非常著名的詩〈如何畫一隻鳥的肖像〉（Pour faire le portrait d'un oiseau），開篇即提到：「首先，畫一個門打開的籠子，接著畫一些簡單、漂亮，以及小鳥可以用的東西。接著把畫布面對著花園、叢林，或是森林。將畫布藏在一棵樹的後面，什麼都不要說，只需要安靜等待……」（原文：Peindre d'abord une cage/avec une porte ouverte/peindre ensuite/quelque chose de joli/quelque chose de simple/quelque chose de beau/quelque chose d'utile/pour l'oiseau/placer ensuite la toile contre un arbre/dans un jardin/dans un bois/ou dans une forêt/se cacher derrière l'arbre/sans rien dire/sans bouger ...）

張義雄作品裡的鳥籠，不都恰如詩中所寫，一隻裝飾漂亮的小鳥，孤單地關在鳥籠裡，眼睛朝著光。那是詩的後半段，當你將一切佈置好了，鳥兒便靜靜的飛進這個牢籠裡。鳥兒是被守候的愛情，鳥兒也是自由的象徵。而最早的時期，或許是因為小時候曾經在鳥店裡偷過兩隻小鳥，而當時鳥店老闆娘卻不計較，讓他感念至極。為了補償童年時期的匱乏或遺憾，也可能因為他太愛小動物，在光復初期，家當被四周煙囪燻黑的黑線條時期，張義雄同妻子商量著，他們就在台北中華路竹仔厝開了一家鳥店，妻子江寶珠也因此有了「鳥仔嫂」的外號。

而另一件更常出現在張義雄作品裡的靜物是「吉他」。彷彿醫生的配備是白袍與聽診器，那麼浪人的基本配備似乎應該是一把吉他。彈吉它是張義雄在專心畫畫之外，僅剩的喜好，就像歐洲的浪人，總帶著一把吉他般浪跡天涯。自學吉

它的動機，也純然是因為那種流浪卻又瀟灑的形象。甚至戰後當畫家從北京結束工作返台的船上，身上的家當僅有一只鳥籠與一把吉他。恰巧在船上遇見當時臺北高中的校長，以為他是一位流浪的音樂家。於是當下邀請他返台後到學校上音樂課，鋼琴風琴都不會的張義雄還再三確定學校有沒有其它樂器，校長說甚麼都沒有，只好拜託他用自已的吉他了，這正中張義雄心意。「我既不會彈風琴也不會鋼琴，剛剛好。想起那時候真的快樂！真幸運我教一學期只需要教一首歌而已，就是『春神來了怎麼知道……』而且我們還分三部唱，真好玩。」這是我們在張義雄作品裡時時可以看到「吉他」為主題，那是苦悶生活裡的小小救贖，也如同他自己所繪的籠中鳥，眼睛所面對的那道微弱的光。當時返台第二年，長子的出生給全家帶來活力。儘管張義雄精於吉他，可惜身材矮、手短，老是彈不到第六根弦，於是將兒子取名為張六弦。

以小丑為主題也不斷出現在他的作品裡。或許是那個帶著心愛的布袋戲尪仔頭，及一片檳榔葉子做成扇子離家出走的童年總是藏在心底深處，張義雄則想在人群中娛樂別人。想想戲班裡的小丑需要絞盡腦汁表演，為的就是能讓觀眾發自內心笑出來。同樣的畫家努力作畫，為的也是要能夠使喜歡畫的人快樂，這也是他孜孜不倦努力畫畫的目標之一。張義雄非常崇拜喜劇大師卓別林，當然心中也希望自己能成為美術界的卓別林，將自己的悲苦隱藏在笑臉背後，而是用他的畫，帶給大家快樂。

浪跡天涯

我有意識地避免自己在維也納定居下來，這樣就免得在情感上和一個地方難以割捨。多年以來我都覺得自己這種臨時的觀念是一個錯誤，但是後來，當我一次又一次地被迫離開自己構築的家園，親眼見到自己周遭的一切都遭到毀滅時，這種神秘的置身事外的生活理念對我幫助很大。我早已形成的這種生活觀，使我在每次遭受損失和被迫離開時，都能多幾分泰然。

這是斯蒂芬·茨威格⁶ (Stefan Zweig) 在他的《昨日世界，一個歐洲人的回憶》裡提及的內容。而這何嘗不是張義雄一生浪跡天涯的心態寫照？！

從三十六歲到五十歲之間，因為貧窮，它一共搬過八次家：一開始落腳的圓山、西寧南路第三水門、第九水門、六館子江宅、中山北路王宅、中山北路第三分局對面錢宅、濟南路錢先生的倉庫，最後落在貴陽街的一間違建裡。儘管畫畫滿足了精神上的苦悶，但生活上的磨難，以及因為窮所招致而來的奚落與歧視的眼光，每每讓敏感的張義雄感受到一種錐心刺痛。

張義雄在 1980 年下定決心來到巴黎長住，一句法文都不通，他似乎相信著，因為藝術可以讓每個人的心靈相通。藝術家的純真與冒險精神，此時正達到高點。而我們可以發現，剛抵達巴黎的張義雄，繪畫風格裡仍舊充斥著中學時翹課跑去看了場叫做「巴黎屋頂下」⁷ 的電影，也因此遭受停學處分的那個電影裡的巴黎；是蒙馬特的在地藝術家尤特里羅 (Maurice Utrillo, 1883-1955) 的巴黎，(圖 5) 也是遠從西班牙來到花都奮鬥的畢卡索的巴黎，當然也是最終以自戕結束生命的梵谷所經歷的巴黎。在巴黎的日子逐漸形諸於畫布上，然而張義雄關注的依然是那些躲藏在光鮮亮麗城市角落裡的底層小人物。對於弱勢出於本能的關注，或許也是畫家的自我投射。而當張義雄旅居巴黎的年代，也是法國社會由左派領袖密特朗 (Mitterrand, Francois Maurice Marie, 1916-1996) 擔任總統的年代。羅浮宮金字塔、新凱旋門、法國國家圖書館等等，種種文化建設再再顯示出密特朗的社會主義是如何尊重以及在乎文化藝術。而儘管語言不通，或者生活習慣與之前的亞洲經驗完全不同，僅僅憑藉著簡單的肢體語言，單打獨鬥。張義雄發覺到：原來，在巴黎的生活一樣辛苦。張義雄先後入選了春季及秋季沙龍，還曾經在春季沙龍裡得過特別獎。並且在 1987 年時，成為第一位獲得法國政府「藝術家年金」的台灣藝術家。隔年，不僅參加沙龍，同時還成為巴黎秋季沙龍的正式會員。

結論

⁶ 斯蒂芬·茨威格 (Stefan Zweig, 1881.11.28-1942.2.22)，著名奧地利猶太裔作家。本段文字摘自該書中譯本頁 157。茨威格亦是「我不在家，就在咖啡館，不在咖啡館，就在往咖啡館的路上。」這句話的原始作者，這句話也被經常被使用在現代的廣告或宣傳中。

⁷ 片名原文 *Sous les toits de Paris*，1930 年出品的法國電影，導演是 René Clair。

我們在十九世紀的藝術家杜米埃（Honoré Daumier, 1808.2.26-1879.2.10）的生平事蹟裡，似乎窺見了歷史總是重演，人類的磨難軌跡或是生命歷程也總是在不同的人身上反覆發生。杜米埃十三歲開始自力更生，做的工作也都是底層階級的勞動，也因此他深深了解下層人民的苦楚與無奈。二十四歲時也曾經因為畫了一張諷刺當時國王的畫而被判入獄六個月，出獄後繼續攻擊政府的腐敗與社會的不公平。（圖 6）杜米埃不附和所謂政治正確的品味，繪畫筆觸強而有力，主題也多圍繞在「描繪三等車廂、洗衣婦疲倦地爬上樓梯，小酒店的酒徒等下層人民的平凡生活」上面。（圖 7）而我們也經常在張義雄的作品裡看見三等車廂的落寞婦人、形單影隻的默默抽著菸的男人、街道陰暗角落的街頭浪人等等主題。那當然是生命的投射，也許藉著這些靜默無聲的主角，更具有沉默的力量。

而筆者希望可以為張義雄的畫作尋找一首確切而且無須多所廢言的文字，因為繪畫的風格與主題，除了畫家所附予的詮釋或是觀眾心領神會的體悟之外，繪畫仍存有幾乎百分之五十的詩性，與不可言說的感人之處。敘事型的繪畫，例如前篇所舉維利可維的例子，此類作品具有時代歷史的時間關聯，那麼張義雄的作品則偏向於「現實的側寫」。看似描繪安靜的瞬間，一把吉他、幾盆花朵、苦澀的建築，或是無奈表情的人物。這些繪畫背後所蘊藏的現實，藉著明顯的黑線條描繪邊緣，也許才是作品的眼睛。

這種種隱含的寓意，讓筆者思考起也曾經在台灣舉行水彩作品的德國作家鈞特·葛拉斯（Günter Grass, 1927.10.16-），葛拉斯曾在 1999 得過諾貝爾文學獎，甚至在二戰後在杜賽道夫藝術學院學習繪畫與雕刻。而得到文學獎的最重要理由是：「以嬉戲中蘊含悲劇色彩的寓言描摹出了人類淡忘的歷史面目。」這些理由，不也準確的碰觸到張義雄繪畫作品的真諦。具有濃厚政治色彩的文學家，藉著一隻筆，以魔幻的手法娓娓道出對於現世的不願意妥協與批判。畫家最珍貴的批判，則是藉著專業技巧與美學觀點，細緻而婉轉的陳述現實。而筆者在葛拉斯的一首詩裡⁸，卻似乎嗅聞到張義雄的另一個分身：「當我十七歲時，手裡拿著我的炊具，一如那個和我孫女露易莎參加童軍旅行的人一樣，站在往施普倫貝格⁹的馬路邊，舀著吃起了豌豆仁，一顆榴彈轟了過來，湯汁潑了出來，但我只是輕微的擦傷，並為此感到慶幸。」讀著題目為「一段簡短的歷史」的這首詩，彷彿也看到張義

⁸ 〈一段簡短的歷史〉，原文 *Kurze Geschichte*，描述的是十七歲的葛拉斯，1944 年，彼時葛拉斯正被徵召入伍。

⁹ 施普倫貝格（Spremberg），德國地名，位於布蘭登堡南邊。

雄矯捷而捉狹的笑容，經過了許多年的磨難，在他身上似乎看不到任何悲苦的痕跡，反而是一種「慶幸自己還活著」的僥倖。而所有的情緒、悲憫、感性，或是政治性格，都蘊藏在每一件作品裡，那是張義雄百年來的孤寂見證，也是台灣人的小歷史。

參考書目

- 黃小燕，《浪人，秋歌，張義雄》，台北，雄獅美術家庭美術館，2004年。
- 斯蒂芬·茨威格著，史行果譯，《昨日世界，一個歐洲人的回憶》，邊城出版社，2005年，
- 鈞特·葛拉斯著，張善穎譯，《給不讀詩的人》，圓點出版社，2007年。
- Jean-Louis FERRIER. *L'aventure de l'art au XXe siècle*, Chene.Hachette, 1995.

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts